

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

Láng György: *Szív és szaxofon*
Athenaeum, 1947

Aki kézbe veszi a használatban lévő, magyar nyelvű zenei kézikönyveket, Bartha Dénes ZENEI LEXIKON-át vagy a magyar BROCKHAUS-RIEMANN-t, hiába keresi bennük Láng György (1908–1976) író és zeneszerző nevét. Az ÚJ MAGYAR IRODALMI LEXIKON valamivel informatívabb: rövid, életrajzra szorítókozó szócikket szentel az írónak, valamint felsorolja színdarabjait és regényeit. Hogy éppen a zenei lexikonokból hiányzik Láng György neve, két szempontból is érthetetlen: egyfelől azért, mert Láng 1926 és 1931 között a Zeneakadémián Kodály Zoltán osztályában tanult zeneszerzést, a Kodály-iskola olyan meghatározó figuráival egy időben, mint Veress Sándor, Ránki György vagy Viski János, másfelől pedig azért, mert első zeneszerzőregénye, A TAMÁS-TEMPLOM KARNAGYA. BACH JÁNOS SEBESZTÉN ÉLETÉNEK REGÉNYE (1940) több generáció alap-olvasmányává lett. A TAMÁS-TEMPLOM KARNAGYA után s nagyrészt annak mintájára Joseph Haydnról (JOSEPH HAYDN, 1959) és a fiatal Beethovenről (BEETHOVEN TAVASZA, 1973) írt regényes életrajzot, valamint 1947-ben Bartókról publikált egy kismonográfiát (BARTÓK ÉLETE ÉS MŰVEI). A zeneszerzőregények párjaként jelent meg 1969-ben Botticelliről szóló könyve (PRIMAVERA).

Sajátos módon életművének két legsikerültebb alkotása – a szerző halála után, posztumusz kiadott, zsidó folklórelemekre épülő HANELE (1980) és az 1947-ben megjelent, de még a második világháború előtt és részben alatt keletkezett SZÍV ÉS SZAXOFON – nem tartozik az irodalmias formában művészetet népszerűsítő könyvek műfajába. A SZÍV ÉS SZAXOFON mégis zenésregény, bár középpontjában nem áll jelentős muzikusszemélyiség. A regény cselekménye a harmincas évek magyar zeneéletében játszódik, hősei pedig az időszak fiatal zenészgenerációjának jellegzetes figurái: csupa önmagát kereső, kallódó, álmait soha be nem teljesítő s ezért lassan-lassan kiéző hangszeres művész, tanár, zeneszerző. Mindannyian a Zeneakadémia üvegburáléghőköreiben nőnek fel, mit sem sejtve a világban zajló eseményekről. Szakmai kibontakozásukat a

gazdasági válság akadályozza majd meg, s a munkanélküliség, az éhezés fordítja legtöbbször a jazz (az „Aranyborjú” – ahogyan Láng nevezi) mint megélhetési forrás felé. De már a regény elején világossá válik, hogy a hősök tragikus sorsát meghatározza a hibás pályaválasztás is: aki nem tiszta szívvel közeledik a szent művészethez (Láng szavával: az „Isten”-hez), azt maga alá temeti az élet. Az Aranyborjú és az Isten összegegyeztetetlenségének motívuma végigvonul a regényen. Még ha a történet elején kárhoztatott jazz a könyv végére a klasszikus zenei tradíció részévé válik is (hiszen a zenetörténet olyan jelentős alakjai, mint Stravinsky, Hindemith vagy Darius Milhaud szintén használnak fel műveikben jazzelemeket), a regény hősei, mindazok, akik ilyen vagy olyan okból a könnyűzene útjára lépnek, még életükben elkarhozhatnak: egzisztenciálisan, morálisan és fizikailag az élet peremére kerülnek. Ebből fakad a regény mélyen pesszimista alaptónusa: a fiatal muzsikusszemzedék nem tud kilépni a válságba jutott zene és zeneélet ördögi köréből.

A regényben egybeolvad fikció és valóság. Özvegy Láng Györgyné megerősítette feltételezésemet, hogy a regény főhősei mind valós személyek. De ez talán nem is olyan fontos, mivel mindannyian – regénybeli szerepüknek megfelelően – másod-harmadvonalbeli muzsikuskok: ők azok, akiknek élete értelmetlené, kiútalanvá válik. Azok, akik az első vonalba tartoznak, az igazi, vérbeli muzsikuskok, vagyis a regény mellékszereplői szolgálatják az események hátterét: ennek a háttérnek köszönhetően válik kordokumentummá a regény. A harmincas évek magyar zeneéletének legfontosabb alakjai vonulnak itt fel, s habár Láng gondosan átkereszteli őket, mégis szinte minden esetben azonosíthatók. A róluk készült leírások, jellemzések, a szövegben elrejtett pletykák pedig olyanok, mint a kicsit torz, ám a lényegét mégis megragadó fényképfelvételek: a kisember, a nagy karriert be nem futott átlagmuzikus nézőpontjából mutatják be a nagyok világát.

A regény egyik legfontosabb mellékszereplője Kátöny professzor (= Kodály Zoltán): „*az aszkétakülsejű, szakállas Kátöny – írja Láng – a modern muzsika legizsább lelki harcosa volt, különösen az új magyar zenét művelte, egyike volt a legnagyobb modern magyar komponistáknak, nemzet-*

közileg is nagy név, aki forradalmasította az operairodalmat egy magyar népi elemekből szőtt daljátékaival, mely világszerte nagy sikert aratott” (11.). Jellemző módon a Kodály-iskola második generációjához tartozó Láng mestere életművéből éppen azt a kompozíciót emeli ki – a SZÉKELY FONÓ-t –, amely nemzedékének alapélményévé vált (az első generáció meghatározó élménye még a PSALMUS HUNGARICUS volt).

Láng elutasítván ír Kátony riválisáról, Sipos professzorról (= Siklós Albert), aki *„noha kíváncsi enciklopédista és elmélettudós volt, hivatalos tankönyveket is írt, maradi és gyengekezű ember hírében állt*” (uo.). Egyértelműen pozitív figuraként jelenik meg viszont a zenetörténész-zeneesztéta Moldován Géza (= Molnár Géza), aki ugyan *„csúnya öregember volt”,* de *„amint kinyitotta a száját – maga volt a megtestesült báj, kedvesség, finom, hercegi előkelőség, lenyűgöző, csillogó szellemesség és sugárzó lelki tartalom”,* és aki *„volt még egy jellegzetessége: a latin és görög eredetű szavaknál az »s« és »sz« betű kényszerítő és etimológiailag szabatos használata, ami a magyaros kiejtés szempontjából némi vitára adhatott volna alkalmat. Például: a himnusz »hymnus«-nak ejtette és írta, a stílust »sztílus«-nak, a klasszikust »klasszikusz«-nak és a klasszicizmust »klasszicizmus«-nak. A növendékek sokat mulattak ezen, és nagy buzgalommal utánozták”* (16–17.). Rövidebb jellemzés jut a tanári karból *„a fiatal, szemüveges, nagy termetű, szép Müller tanár úr”*-nak (= Molnár Antal), aki összhangzattant, szolfézst, formatant és modulációt tanít a Zeneakadémián (15.), a *„szigorú kis Zaránd tanár úr”*-nak (= Zalánfy Aladár), aki *„a legjobb magyar orgonista”* (uo.) és Boros Leónak (= Weiner Leó), *„a kamarazene óriási tudású tanára”*-nak, *„aki mélységes stílusismeretével, formaalkotó készségével – mely ugyan kissé szkolasztikus volt – és aprólékos, részletező gondosságával, mely odáig ment, hogy frázisokkal, taktusokkal sokszor képes volt félórát is eltölteni – úgy betanította nekik a művet, hosszú, hónapokon át való kamarabórák verejtékes, vérző fáradságával olyan igazi Beethoven-szelleművé tette összejátékukat, hogy legalább ötször annyit nyújtottak, mint amire önmaguktól képesek lettek volna”* (115.).

Sokatkat éppen csak megemlít Láng: Horlay igazgatót (= Hubay Jenő), a csellóművész Poprádit (= Popper Dávid), az egyházzene tanárát, Hámort (= Harmath Artúr), zongoratanárokat: Kriza-Szabolcsit (= Keéri-Szántó

Imre), Hegyháti Emánuel (= Hegyi Emánuel) és Székessit (= Székely Arnold); a hegedűtanárokat: Stadtmant (= Studer Oszkár) és Gábort (= Gábor Ferenc). Megjelenik Meszlort tiktár (= Meszlényi Árpád, a Zeneakadémia titkára), Ungvári tanár úr (= Unger Ernő), valamint a zenetörténet-zeneesztétika tanárai: Berkó (= Bartha Dénes) és Füzessy (= Kókai Rezső). Az idősebb generációhoz tartozó növendékek közül szerepet kap a könyvben Amrusz Pál (= Arma Pál, eredeti nevén: Weisshaus Imre), továbbá Kátony legkedvesebb tanítványa: Eisler Miska (= Seiber Mátyás, akit mindenki, még Kodály is, becenevén – Matyiként – szólított).

Részletes és nagy szeretetről tanúskodó jellemzést ad Láng a csodagyerek-zongorista Kerekes Annie-ről (= Fischer Annie), erről a *„tizenhárom éves lányká”*-ról, aki *„olyan sovány és apróka, hogy tíznek is alig látszik, helyes, komolykás, öreges arca van. [...] Olyan a billentése, olyan sugárzó ereje, olyan virtuózi technikája és olyan mély, poétikus felfogása, forma- és stílusérzéke van, hogy – sok érett, beérkezett férfi művész is elbújhat mellette. [...] Kerekes Annie az igazi tehetség, az igazi Nagy Tehetség, a vérbeli, istenáldotta művész”* (246–247.). Láng később éppilyen hangnemben tér vissza rá: *„Kerekes Annie, a csodagyerekként feltűnt zongorista [...] már egyáltalán nem gyerekek többé, hanem komoly, érett nő, de még – most is csoda, sőt még inkább csoda, mint azelőtt volt: csodazongorista.”* (295.) Egyébként pedig *„nemrég ment nőül a legképzettebb magyar zenekritikushoz és esztétához, a káprázatos tudású Somos Aladár doktorhoz”* (= Tóth Aladár). *„Házasságuk nagyon boldog: egymáshoz illőbb és méltóbb emberpár aligha élt a földön”* (uo.).

A másik csodagyerek: Machlovits Tibor (= Machula Tibor csellóművész, aki a Berliini Filharmonikusok, majd pedig az amszterdami Concertgebouw zenekar első szólócsellistájaként működött) neve ma már teljesen ismeretlen előttünk, pedig ő volt *„mindenki kedvenc Tibije – a Második Casals. [...] Megvolt az életében, a körülményeiben minden szükséges kellék. Izzó, igazi elhivatott tehetségén felül, vasszorgalmán, napi nyolcórái rajongó-elmélyült gyakorlásán felül még szülei dúsgazdagok voltak, volt két nagy bérházuk, otthon ideálisan tiszta és boldog családi életet látott maga előtt, a kislányoktól távol tartó gondossággal nevelték – és mindezek felül még rendkívül csinos, rokonszenves legényke volt, akinek lel-*

kében nagy műveltség kőalapzatai épültek: rendszeresen olvasott, figyelemre méltó irodalmi és történelmi tájékozottságra tett szert” (60–61.). Később Amerikába került, ahol „hangversenyeznek, turnéznek, híre, dicsősége egyre csillogóbban bontakozik ki, szédületes összegeket kap hangversenyjeiről, az impresszáriók vetélkednek érte” (246.).

Titokzatos, több külföldre szakadt magyar muzikus tulajdonságait is magán viselő alakja a könyvnek Bandlich Aurél, aki „szintén hegedűs volt, Horlay igazgató úr növendéke, az idén végezte az első művészképzőt. De ami a legnagyobb ritkaság a hegedűsök között: remekül zongorázott is, hangversenydobogó-színvonalon: ő kísérte az igazgató úr óráin az összes hegedűsöket. Zeneszerzés-főtanszakra is járt Kátony professzorhoz – zeneszerzésben, zeneelméletben is briliáns volt. Igazi karmestertípus volt, és valójában karmesternek is készült” (58.). Botrányos, undok és arrogáns regénybeli viselkedése nagyban hozzájárul ahhoz, hogy ártatlanul kidobják a Zeneakadémiáról, s így később Amerikába kerülhessen, és a New York-i Metropolitan korrepetitora, majd karmestere legyen. Bandlich Bárdya magyarosítja nevét, s a sikerek hatására arroganciája is eltűnik: „minden évben egyszer hazajön, látogatóba, és a pesti filharmóniát dirigálja egy-egy hangversenyen [...] volt professzorával, akik hangversenyi szünetjében a művészsobában felkeresik, hogy elragadtatott lelkesedéssel gratuláljanak neki, nagyon kedves, alázatos és szerény” (295.). A könyv leírása leginkább Doráti Antalra illik, aki Deutschről magyarosította nevét Dorátira, s aki szintén tanult hegedűlni a Zeneakadémián, igaz, nem Hubay mesteriskolájában.

Negatív szereplőként jelenik meg a regényben egy külföldön híressé vált fiatal muzikus: „egy fiatal zeneszerzőnek és karmesternek kütűnően sikerült a pályája. Skultek Győzőnek hívták. Éveken át korrepetitorkodott kis német városkák operáinál, aztán az egyik német városban, – méghozzá elég tekintélyesben – kinevezték operaházi karnagynak, már baletteket, Mozart-operákat, sőt, egy-egy könnyebb Verdít is dirigál. Skultek karrierjén idehaza mindenki elcsodálkozott, sőt – mélységesen eldöbent. Erre nem számítottak. Mindenre és mindenre inkább, csak erre nem. Mert Skultek Győző – bődületesen tehetségtelen volt. Mint zongorista, mint iparzongorázó még eléggé jó volt ugyan, mert állati módon gyakorolt – de ezen túl, ezen felül aztán semmi. Komponálni nem igazán tudott, mert nem volt ötlete, invenciója, dirigensnek pedig gyalázatos

volt: merev »fakezú görög«, esellen, félszeg, ügyetlen, csaknem – kómikus. Ráadásul még önteltségi tébolyban is szenvedett, mániákusan nagyképzű, elbizakodott volt, és irigy, alattomos, rosszmájú és rossznyelvű” (296.). Valószínű, hogy Skultek Győző személyében Láng Solti Györgyön veri el a port. Sikerének titkát egy leginkább apokrifnak tekinthető magyarázattal világítja meg: Skultekbe, a szép fiatalemberbe beleszeretett a német operaház homoszexuális igazgatója, és mindent megtett választottja karrierje érdekében.

Láng György könyve azonban nemcsak a muzikusportrék, szakmai értékelések miatt forrásértékű, hanem azért is, mert egy egész zeneszerző-generáció, a Kodály-iskola második generációjának kulcsregénye. A regény visszatérő gondolata, hogy minden új nemzedéknek szembe kell néznie azzal: elődei már mindent elmondtak előtte, már elhasználták az összes lehetséges formát, kipróbálták az összes lehetséges zenei nyelvet, és éppen ezért új, az egész generáció gondolatvilágát-lelkiségét kifejező utat már lehetetlen találni. Láng önmarcangoló őszinteséggel teszi fel újra és újra a kérdést: merre tovább?

Nem tagadja, hogy az egyik lehetséges megoldásnak a jazz felé menekülést tartja – ezt a lehetőséget mutatja be Kátony és Eisler Miska konfliktusán keresztül: „Eisler Miska, Kátony tanár úr legtehetségesebb növendéke összeveszett az öreg [!] professzorral, abbahagyta a zeneszerzés tanulását, és kimaradt az Akadémiáról. Az összeveszés abból kerekedett, hogy Eisler komponált egy – tango argentinót, amiből országos sláger; sőt nagy külföldi sláger lett. Kátony tiltakozott az ellen, hogy a növendékei ilyen »selejtes dalocskákat«, ilyen »szemetet« komponáljanak. Viszont Eisler Miska ki kérte magának, hogy a tanár úr beleavatkozzék magánéletébe és üzleti ügyeibe. Megengedhette magának ezt a gerincességet és azt is, hogy fityüdjön az Akadémiára: – a tango argentino eladott kétkezes zongorakottái és az eladott gramofonlemezek után ekkor már hatvanezer pengő tantíém volt a zsebében, a Zeneszerzők Szövetkezete kiutalt neki tizenkétezer pengő jogdíjat, és külföldi kiadóktól körülbelül húszezer pengő futott be részére a szám után.” (75–76.)

De mi történjen azokkal, akik nem a jazz útját választják? Annyi az irányzat, annyiféle a stílus: „Régi irányban nem lehet komponálni – vélekedik a regény egyik józan eszű főhőse –,

mint ahogy a modern festők sem dolgoznak Michelangelo vagy Rubens stílusában. Maradnak tehát a modernnek, az atonálisok, a kakofónikusok. Igen ám, de utánzóknak lenni nagyon olcsó valami.” (124.) Az epigonizmus a Kodály-tanítványokat, a Bartók-követőket is utoléri, mert igaz, hogy „*Kátyó és Bartók zsenik, világszerte elismert nagy mesterek, akik a nagy, irdatlan bozótban még találtak egy jó utat, egy szűz, szép utat: a népi zenének, főleg a magyar népdalnak magasrendű, komoly feldolgozását*”, de „*az ő utánzóik megint csak utánértett kis művecskéket tudnak kiagyalni. A géniusznak, az új irányít felfedező géniusznak teremtő ereje nélkül*” (124–125.). És a fiatal nemzedék legfőbb problémája nemcsak az, hogy nem született benne nagyra hivatott, zseniális alkotó, hanem az is, hogy a sok út, a sokféle stílus között elvész: „*a zsenit, ha tegyük fel, elnyomni, megölni nem is lehet, de lehet – megzavarni, tévútra csalni, zsákutcába hajszolni. Ahol kétségbeesésében fejfel megy a falnak. Ahol önmagába omlik, önmagát emészti, pusztítja el. És ennek a kornak legfőbb ismertetőjele, hogy a zsenit, a mind ritkábban világra jövő zsenit nagyon is félre tudja vezetni, meg tudja zavarni, és kelepcébe tudja csalni, ahol aztán kénszerűen az önmagába omlásra. Ez a kor, a mi korunk, mondhatni, az újonnan felfedezett, tökéletes ellenszere a – zsenialitásnak...*” (126.).

Zseniellenes korban élünk – ez a gondolat egy egész fiatal nemzedék életérzésévé vált a harmincas években, a nagy világegés előtt (amelynek előszelei a regény hőseinek hermetikusan zárt világában is fűjdogálnak), s e zseniellenes kort az értékek válsága jellemzi leginkább. A zeneszerző-nemzedék példaképének: Kodálynak életműve az érték megőrzésére épül, mégpedig úgy, hogy közben nem vesz tudomást a kor ellentétes tendenciáiról. Mindez a kodályi életmű kontextusában nem okoz töréseket, de e kontextusokból kilépve nyilvánvalóvá válik, hogy a mester kísérletezést elutasító zeneszerzői útja nem folytatható. Az új irányzatokkal való szembesülés azonban újabb konfliktusokat teremt, mert ezek az irányzatok megkérdőjelezhető értékekre épülnek. Láng György könyve egyértelműen kimondja, hogy ez a generáció nem képes önállóságra, csak epigonizmusra, és hogy nem is találhatja meg saját útját: mert ebből az ördögi körből kilépni nem lehet, nincs megoldás, nincs tovább.

Dalos Anna

JOHN LANCHESTER: MR. PHILLIPS

Faber & Faber, London, 2000.

247 oldal, kemény kötésben 16.99 angol font

Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy nem volt különösebben nehéz ezt a regényt megtalálni, még abban a keresésre alkalmat bőven adó londoni könyvárdatban sem, amely legkézzelfoghatóbban egy átlagos kétszintes angol könyvesbolt kínálatában testesül meg: írójára otthonról ismerős volt már. John Lanchester *ÉRZÉKI UTAZÁS (DEBT TO PLEASURE)* című gasztronómiai detektívregényét Péter Ágnes fordításában 1997-ben, jóformán az eredeti angol kiadással egy időben jelentette meg a Helikon Kiadó. A gyorsaságon túl azért is figyelemre méltó a magyar közreadás, mert a szerző viszonylag fiatalnak számít – 1962-ben született –, s az *ÉRZÉKI UTAZÁS* volt első megjelent regénye, egyáltalán önálló kötete. Különböző újságoknak, magazinoknak írt éttermi kritikáin kívül addig lényegében semmilyen számottevő publikáció nem állt Lanchester mögött, a *London Review of Books* szerkesztőségében 1986 óta betöltött állásától eltekintve semmi olyasmi, ami irodalmi pályafutását komoly súllyal hitelesíthette volna. Az *ÉRZÉKI UTAZÁS* szülőhazájában méltán aratott nagy sikert, és nyert el számos irodalmi díjat. Magyarországon is érdemes méltatásban részesülni. Ám ahogy az éttermi kritikákból adott esetben magától értetődően következhet egy gasztronómiai detektívregény, most talán épp az a legzavarbaejtőbb, hogy az *ÉRZÉKI UTAZÁS* és a *MR. PHILLIPS* között első látásra alig-alig akad valamilyen – akár távoli – rokonság: mintha teremtő atyjuk nem ugyanaz az író volna, miközben a *MR. PHILLIPS* a maga módján ugyanúgy bravúros, kifinomult és a kortárs angol próza egyébként magas átlagszínvonalából kiemelkedő könyv, mint elődje volt.

A *MR. PHILLIPS* mindezek ellenére mégis az ismerősség benyomását kelti, s hogy világos legyen, pontosabban mire is gondolok, hadd írjam le röviden a regény látszólag nagyon egyszerű cselekményét. Victor Phillips ötvenéves londoni könyvelő, a kettős könyvelés szerelmese 1995. július 31-én, egy hétfő reggel elveszi szokásos munkaruháját, öltönyét, összekészíti táskáját, búcsút vesz három évvel fiata-